

Dziedzic, Andrzej

L'amour et la mort dans la Délie de Maurice Scève

Études romanes de Brno. 2006, vol. 36, iss. 1, pp. [83]-98

ISBN 80-210-4078-5

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113498>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANDRZEJ DZIEDZIC

L'AMOUR ET LA MORT DANS LA *DÉLIE* DE MAURICE SCÈVE.

*Pource asservit ce peu d'entendement
Affin que Fame au Temps imperieuse,
Maulgré Fortune, et force injurieuse,
Puisse monstret servitude non faincte,
Me donnant mort saintement glorieuse,
Te donnant la vie immortellement saincte.*

(M.Scève, *La Délie*, CCXL)¹

Dans la *Délie*, *object de plus haulte vertu*, le premier *canzoniere* français, Maurice Scève décrit son amour pour une maîtresse éphémère et inaccessible à qui il donne le nom fictif de Délie. Tout en s'inscrivant dans la tradition de Pétrarque, le poète inaugure un style différent, marqué par une forme difficile, voire hermétique. Comme d'autres *canzonieri* de cette époque, la suite de quatre cent quarante-neuf dizains d'une haute tenue platonicienne représente dans sa diversité, dans sa progression et dans son dénouement le combat héroïque mené par le poète contre les angoisses, les pièges, les sortilèges et les désillusions de l'amour. Personne aujourd'hui ne songe plus vraiment à s'interroger sur l'authenticité des sentiments exprimés dans ce recueil. Si Scève parle si bien de l'amour, ce n'est pas parce qu'il a lu Platon, Théocrite, Pétrarque, Virgile, Ficin ou Léon l'Hébreu. C'est plutôt parce qu'il a lui-même éprouvé cet amour, parce qu'il l'a travaillé et créé à partir du matériau que lui offrait la vie. Les seiziémistes ont souvent voulu voir dans ce recueil la courbe biographique d'un parcours amoureux. Bien que ce niveau de lecture apparaisse assez clairement et ne peut guère être écarté, il n'exclut pas l'autre niveau, notamment la totalité d'une expérience affective, psychique et mentale qui se trouve à chaque point du texte reprise, mise sous divers éclairages et surtout condensée sous la forme du dizain décasyllabique. *La Délie* est avant tout une sorte de journal poétique, de «contrerolle» ou de «registre» dans lequel Maurice Scève aurait minutieusement déversé son moi le plus intime

¹ SCÈVE, Maurice, *Delie, object de plus haulte vertu*. Gérard Defaux (éd.), Genève, Droz 2004. Par la suite, toute citation de la *Délie* renverra à cette édition et sera simplement suivie du numéro du dizain.

et retranscrit sa propre expérience de l'amour et de ses souffrances. La trajectoire amoureuse du poète-amant, constamment tiraillé entre la vie et la mort, se déroule entre deux états d'âme: les joies de la transcendance et les tourments de l'échec. Les critiques se sont penchés sur les obscurités et les ambiguïtés qui parsèment l'œuvre et qui montrent l'amant plongé dans l'état d'une extrême détresse, angoisse et désespoir. Ils voient dans sa quête d'un amour parfait et idéal une entreprise futile qui le mène inexorablement et inévitablement vers l'échec et la mort. Cependant cette analyse ne supporte pas un examen plus attentif. Si toute l'entreprise scévienne est vouée à l'échec et à la mort, comment alors expliquer la signification des emblèmes du Phénix qui surmonte la mort et qui renaît de ses cendres ou bien l'image du Mort Ressuscitant qui, ayant vaincu sa mort, s'élève du cercueil à une nouvelle vie. Ces emblèmes qui accompagnent certains dizains s'intègrent au texte et démontrent que l'auteur, bien loin de lamenter, déplorer et se désoler, envisage l'immortalité et le bonheur. L'état d'angoisse provoquant le combat que l'amant mène contre les duretés et les peines de l'amour n'est qu'une étape transitoire de sa trajectoire, une des étapes de l'aventure passionnelle que les dizains retracent, depuis la blessure mortelle du regard de la Dame jusqu'à l'ultime souhait platonicien d'élévation et d'union éternelle avec l'être aimé. Le but suprême de Scève est d'accéder aux délices de l'amour idéal qui unit les deux amants dans un seul bonheur, même si les reflets illusoire de ce bonheur peuvent être mortels. Dans la quête du plus haut sens, non dépourvu de détresse, la mort est là, furtive, vigilante. Mais elle n'est ni finalité, ni « fin finale»: si « la vraie vie » est absente, on peut y accéder néanmoins dans l'au-delà de la création poétique. Car la *Délie* n'est pas, comme le *Canzoniere* de Pétrarque, l'expression du tourment perpétuel dans la froide solitude. Conscient des brûlures mortelles causées par l'ardeur de ses sens, l'amant manifeste la volonté de les vaincre, de les survoler dans une vie de « plus haute vertu », éclairée par l'amour. Sous le masque de l'apparente mélancolie et frustration, la *Délie*, éternel combat de l'espérance, nous dévoile à la fin les splendeurs d'un ciel lumineux et le visage ensoleillé de la joie de l'immortalité.

À la lumière de ces considérations préalables, la présente étude se propose d'examiner la place qu'occupe l'amour et la mort dans l'œuvre de Maurice Scève. Lorsqu'on aura démontré les enchevêtrements de ces deux thèmes, il sera clair qu'on est ici bien loin de l'amour « doux-amer » cher à Pétrarque. Au contraire, il s'agit d'un combat acharné entre les forces contradictoires et ce n'est qu'après avoir vaincu ces contradictions que la voie vers le bonheur et l'immortalité s'ouvre au poète. En célébrant la passion idolâtre qu'il voue à sa *Délie* et les « morts » que cette passion « renouvelle » en lui, l'amant doit mourir pour renaître à la lumière d'une nouvelle vie. Je propose de mener l'analyse sur deux plans: mythologique et emblématique. Par mythologie, j'entends non seulement les histoires des dieux et des déesses doués de puissances surnaturelles dont il y a dans le texte de Scève un répertoire considérable, mais aussi les animaux, les créatures fabuleuses et les associations légendaires qu'ils évoquent. Les références mythologiques abondent non seulement dans le texte des dizains, mais aussi dans les emblèmes qui ornent

les éditions du XVI^e siècle. Le rôle des emblèmes dans l'interprétation générale du chef-d'œuvre est d'une importance capitale. Il suffit de citer Paul Ardouin pour qui ces images jouent « *le rôle des phares guidant le lecteur perdu dans l'océan verbal et secoué par le déferlement d'images* »² ou bien le commentaire de Marcel Tetel: « *le lecteur ne lit pas l'emblème, il le voit, il l'écoute, il l'interroge et l'image lui répond [...] par sa devise [...]. À celui dont les yeux du cœur sont ouverts, s'offre la lumière des symboles.* »³

La trajectoire amoureuse du poète s'ouvre sur un huitain liminaire « A Sa Délie » qui sert de portique au cycle de poèmes et dans lequel Scève nous esquisse le projet poétique dans lequel il s'embarque:

Non de Venus les ardentz estincelles,
 Et moins les traictz, desquelz Cupido tire:
 Mais bien les mortz, qu'en moy tu renouvelles
 Je t'ay voulu en ceste Oeuvre descrire.
 Je sçay asses que tu y pourras lire
 Mainte erreur, mesme en si dures Epygrammes:
 Amour (pourtant) me les voyant escrire
 En ta faveur, les passa par ses flames.
 (« A sa Délie »)

La lecture du dizain distingue entre deux plans opposés: celui de l'amour selon Vénus et celui de l'amour selon l'Amour, autrement dit l'amour charnel et l'amour pur, source d'élévation platonique. Scève choisit comme sujet les *mortz* qui, en termes pétrarquistes, signifient non seulement les morts au sens littéral, mais aussi l'extrême passion que Délie éveille incessamment en l'amant. Dans *Maurice Scève: the Poet of Love*, Dorothy Gabe Coleman constate: « [...] *the poet uses the term mortz in the Petrarchist sense as a state of mind where life and death are interchangeable states, depending on the powers of the mistress to deal out death or life every minute of the day with the plural mortz referring to the passions and sufferings which are his normal state of life* ». ⁴ Ce qui est opposé aux « *ardentz etincelles* » n'est pas l'élévation ou la pureté, mais, au contraire, les « *morts renouvelées* », les étapes et les ruptures violentes de l'ascension platonicienne marquées par le premier mot « *Non* ». Le commencement par dénégation, signal d'une lutte, suivi immédiatement par l'affirmation « *mais bien...* », inscrit d'emblée la tentation mortelle, les contradictions et la violence secrète qui donne à l'oeuvre sa tonalité propre: hauteur, dureté et tension constante. Un peu plus loin, Scève met en scène le « oui » et le « non » luttant à coups de poing :

² ARDOUIN, Paul, *La Délie de Maurice Scève et ses cinquante emblèmes ou les noces secrètes de la poésie et des signes*, Paris, Nizet 1982, p. 58.

³ TETEL, Marcel, *Lectures scéviennes: les emblèmes et les mots*, Paris, Klincksieck 1984, p. 34.

⁴ COLEMAN Gabe, Dorothy, *Maurice Scève: Poet of Love*. Cambridge, Cambridge University Press 1975, p. 29.

Ouy, et non, aux Caestes contendantz
 Par maintz assaults alternatifz s'assailent:
 Tous deux à fin de leur gloyre tendantz
 En mon cerveau efforcément travaillent.
 (CLXXXI)

Le poète se trouve sur le champ de ce combat convulsif et douloureux, combat à l'égard duquel il est impuissant:

Si sens je en moy de peu à peu miner
 Et la memoyre, et le sens tout confus;
 D'ailleurs l'ardeur, comme eulx, ne peut finer:
 Ainsi je suis plus mal, qu'oncques ne fus.
 (CLXXXI)

Ainsi, c'est sous le signe de l'impuissance que commence *l'innamoramento* du poète. Blessé par la flèche de Cupidon, l'amant succombe devant la beauté ineffable de Délie. Désormais, il ne pourra vivre qu'à travers sa présence éblouissante :

Ne me pers plus en veue costumiere
 Car seulement pour t'adorer je vis.
 (XVIII)

Le poète s'est sans doute rendu compte de l'impossible tâche qui était la sienne: comment parler d'une expérience ineffable de l'amour et de la mort lorsque les mots du langage sont inadéquats pour la décrire? L'indicible, l'inexprimable du désir n'advient à l'être poétique que par la répétition presque impitoyable, sa métaphore la plus proche étant «la mort» ou plutôt «les morts». Tout dizain devient une mort renouvelée. Pour reprendre les mots de V. L. Saulnier: «*le mythe de Phénix est agissant à la fin de chaque poème*».⁵

Le moment fondateur et troublant de *l'innamoramento* prend chez Scève une coloration brutale, une coloration proprement sacrificielle qui est celle-là même du mythe. Il équivaut en fait à une véritable agression physique, à une pénétration, à un viol, à un coup mortel porté par une divinité cruelle à l'amant subitement transformé sous le choc en victime propitiatoire et consentante. Délie s'empare du coeur de l'amant avec une immédiateté éblouissante tout en émettant en lui un désir sensuel. Avec une netteté frappante, Scève analyse l'effet que porte le regard de Délie sur son corps et sur son âme:

L'Oeil trop ardent en mes jeunes erreurs
 Girouettoit, mal cault, à l'impourveue:
 Voicy-ô paour d'agreables terreurs!
 Mon Basilisque avec sa poignant'veue
 Perçant Corps, Coeur, et Raison despourveue,

⁵ SAULNIER, V.L., *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck 1948, p.117.

Vint penetrer en l'Ame de mon Ame.
 Grand dut le coup qui sans tranchante lame
 Fait que, vivant ce corps, l'esprit desvie,
 (I)

Tout comme le basilic, Délie tue le poète avec son regard.⁶ Dans le dizain cité, le changement du temps des verbes: *girouettoit* – l'imparfait, *vint* – passé simple et *fait* – présent, lie les points disparates sur l'axe temporel et constitue une sorte de permanence et de continuité, du « présent éternel ». Dans ce présent atemporel, une place privilégiée est attribuée à Délie, dans la vie de l'amant ainsi que dans son oeuvre. La Dame est caractérisée en termes de « beauté divine » et placée sur le piédestal d'une « Idole »:

Piteuse hostie au conspect de toy Dame,
 Constituée Idole de ma vie.
 (I)

L'image parallèle d'idole réapparaîtra hors discours dans l'emblème « La lampe et l'Idole » surmonté de la devise « Pour t'adorer, je vis ». La juxtaposition de la lampe et de l'idole dans le cadre d'une image a souvent été employée dans les textes littéraires surtout à cause de la signification particulière dont sont doués les deux objets. Dans son *Hypnerotomachia Poliphili*, par exemple, Francesco Colonna examine les hiéroglyphes égyptiens, les illuminations et d'autres énigmes picturales. La lampe y apparaît à maintes reprises et symbolise presque toujours la vie. Elle est aussi juxtaposée à l'ancre et à l'oie. Chaque objet ayant sa propre signification: l'ancre – la fermeté, l'oie – la vigilance, la lampe – la vie, la combinaison des trois forme la phrase « *firmam custodia vitae* ». ⁷ Dans l'emblème de Scève, l'inclusion de la lampe au premier plan de l'image met en valeur Délie, source et la lumière de la vie du poète; le motto accentue davantage les deux aspects de l'emblème. Le choix du terme « hostie » dans l'avant-dernier vers du premier dizain suggère déjà la communion entre les deux êtres et les deux âmes. L'amant est représenté dans un état de perte d'identité qui ressemble à l'extase que les poètes mystiques subissent lors de la réception de la communion. La communion dont parle Scève implique une sorte de coexistence symbiotique et simultanée entre l'amant et sa Dame, une union parfaite, entière et une transmutation des amants l'un dans l'autre. Cette coexistence avec sa Dame est la condition nécessaire de l'existence du poète. L'absence ou la mort de l'être aimé signifie pour l'amant sa propre mort:

Pour le long temps qui tant nous desassemble
 Que vie et moi ne pouvons être ensemble

⁶ Comparons avec le dizain XVI: « Pourquoi sur moy, ô trop officieuse / Pers-tu ainsi ton pouvoir furieux ? / Veux qu'en mes mortz La Délie ingénieuse / Du premier jour m'occide de ses beaux yeux. »

⁷ Cité dans: WEBER, Henri, *La création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet 1955, p. 65.

Car le mourir en ceste longue absence
 (Non toutefois sans vivre en toy) me semble
 Service egal au souffrir en presence.
 (XVII)

La complémentarité des deux êtres renvoie à l'image platonicienne de l'inséparabilité du corps et de l'âme. Louise Labé écrira plus tard dans un de ses sonnets: «*On voit mourir toute chose animée / lors du corps l'ame subtile part / Je suis le corps, toy la meilleure part [...].*»⁸ Scève retourne aux images symboliques de l'indissolubilité de l'âme et du corps à maintes reprises. L'emblème surmonté de la devise «je vis en toi» évoque l'image de la mère qui attend la naissance de son enfant. Le parallèle est clair: tout comme l'enfant fait partie du corps de sa mère, l'amant s'intègre au corps de Délie, mais si pour l'enfant la séparation du corps maternel signifie le commencement d'une nouvelle vie, pour le poète, au contraire, la séparation d'avec Délie signifie la mort.

Dans le dizain XVII, l'image du confluent du Rhône et de la Saône est le témoignage impérissable de l'union mystique de deux amants. Le poète trouve devant lui, dans le paysage de Lyon, l'exemple d'une désunion impossible. Le thème du confluent des fleuves est souvent repris dans la *Délie* comme emblème de toute situation amoureuse et de toute rencontre érotique. L'image de la fusion des fleuves installe au cœur de Délie l'évidence naturelle de la réciprocité: les «morts renouvelées» ne sont pas seulement les répétitions de la souffrance infligée par l'existence même du désir; ce sont aussi les morts de l'extase amoureuse:

N'apperçoy tu de l'Occident le Rhosne
 Se destourner, et vers Midy courir,
 Pour seulement se conjoindre à sa Saone
 Jusqu'à la Mer, où tous deux vont mourir?
 (CCCXVI)

L'image de l'union des fleuves est à un tel point centrale que, dans les dizains qui évoquent une quelconque possibilité présente ou future de coïncidence avec l'aimée, c'est toujours le modèle de la descente triomphale des deux fleuves vers la mer qui surgit. On voit aussi l'image de la nage et de la navigation, comme le montre cette citation incomplète :

Sur fragile boys d'outrecuydé plaisir
 Nageay en mer de ma joye aspiré.
 (CCXL)

L'union indissoluble rarement implique l'égalité entre les deux éléments qui en font partie. Il s'agit plutôt d'un décalage entre la position de domination et la position de soumission. Dans la *Délie* on voit bien cette sorte d'inégalité entre les deux amants. Les premiers dizains du cycle témoignent de la transition du poète

⁸ LABÉ, Louise, *Œuvres complètes.*, éd. François Rigolot, Paris, Garnier Flammarion 2004.

de l'état de liberté enfantine avant la rencontre avec Délie à l'état de fixité, d'immobilité, d'aveuglement et de paralysie d'infatuation. Le poète n'est plus libre, car il entre au service de Délie. À ce propos, le motto «souffrir, non souffrir» est très proche des troubadours médiévaux par l'indication d'une littérature d'hommage se rapportant au «service d'amour.» Il est d'ailleurs rappelé par certaines formules, par exemple celle du dizain XII: «*heureux service en libre servitude*». Pourtant, cette «servitude» n'est ni «libre» ni «heureuse». Les premiers vers du dizain CXXV en fournissent une preuve incontestable:

Ensevely long temps soubz la froideur
 Du marbre dur de ton ingratitude,
 Le Corps est jà en sa foible roideur
 Extenué de sa grand' servitude.
 (CXXV)

«Extenué» par son service à Délie, l'amant n'hésite pas à implorer la mort libératrice :

O aujourd'huy, bienheureux trespassez,
 Pour vostre bien tout devot intercede:
 Mais pour mes maulx en ton tourment lassez
 Celle cruelle un Purgatoire excede.
 (CXXV)

Dans le dizain CXVI, placé sous l'égide de l'emblème VIII («Didon qui se brûle»), l'amant de Délie appelle à lui la «douce mort»:

O ans, ô mois, sepmaines, jours, et heures,
 O intervalle, ô minute, ô moment,
 Qui consumes les duretez, voire seures,
 Sans que l'on puisse apercevoir comment,
 Ne sentez vous, que ce mien doux tourment
 Vous use en moy, et voz forces deçoit?
 Si donc le Cœur au plaisir, qu'il reçoit,
 Se vient luy mesme à martyre livrer:
 Croire faudra, que la Mort douce soit,
 Que l'Ame peult d'angoisse delivrer.
 (CXIV)

Il est important de faire une distinction entre «service» qui, dans le contexte de la tradition de l'amour courtois, implique le désir de servir sa dame, et la «servitude» impliquant l'assujettissement, l'esclavage, l'oppression, presque une sorte de tyrannie. Dans le recueil de Scève, de nombreux dizains laissent voir dans l'amant le martyr de l'amour et l'esclave de la beauté de Délie:

Ta beaulte fut premier et douce Tyrant
 Qui m'arresta tres violement.
 (CLXXV)

Le tyran, c'est la « *beauté logé en amere douceur* » (CLX) ou, pour reprendre les mots de Jerry Nash: « *This alien, unhuman and murderously disturbing beauty that surpasses human understanding and literally unwinds (in the sense of of Emblem VIII – La Femme qui se desvuyde) or kills the poet's rational faculty of understanding. Beauty in art, like love in life is always cruel and bitter (i.e. tyrannical) when it remains unattainable, when it blocks the poet's desire for knowledge and possession of it.* »⁹ La luminosité de la beauté de Délie émeut en l'amant un désir sensuel contre lequel il lutte sans relâche pour accéder à cette perfection faite d'abstraction corporelle. Amant consoriel, Scève est aussi un amant sensuel. Il est harcelé par le désir de la chair et torturé par l'impossibilité de son accomplissement. Par conséquent, il doit gérer la contradiction entre la convoitise charnelle et sa volonté de chasteté, aveuglé par la trop haute perfection de Délie et tourmenté par l'incapacité de s'élever jusqu'à elle. Déjà dans le titre du recueil « l'objet de plus haulte vertu », le terme « objet », loin de renvoyer seulement à ce qui dans la langue du XVI^e siècle signifiait « tout ce qui est placé devant le regard », désigne la femme comme « objet du désir » :

L'ardant desir du hault bien desiré,
 Qui aspiroit à celle fin heureuse,
 A de l'ardeur si grand feu attiré,
 Que le corps vif est jà poulsiere Umbreuse
 (LXXXII)

Le souhait d'être avec sa dame et en même temps l'incapacité d'assouvir ce désir sont à l'origine de la souffrance du poète. La nature même du désir, paradoxalement, fait en sorte qu'il est impossible de le satisfaire, car il n'a aucun objet spécifique. Comme l'a très bien remarqué Jacqueline Risset: « *Le manque est continu, puisqu'à la différence de l'appétit (on dirait aujourd'hui dans une terminologie analytique « besoin »), le désir n'a en quelque sorte pas d'objet.* »¹⁰ Cet objet n'existe que comme une sorte de fantasme dans l'imagination du poète. Dans les *Dialogues d'amour*, Léon l'Hébreux a remarqué: « *[...] imaginary lover may be felt for any object of desire, inasmuch as it exists in our imagination. Our imagination of it begets a certain love, whose object is not the real thing itself but the idea thereof. Such love has no proper object, as it is not real love – for it lacks a real object – but only a fictitious and imaginary love.* »¹¹ Le tourment de l'amant résulte surtout du fait que l'objet de son désir, Délie, reste dans le domaine de l'imagination et est, par conséquent, inaccessible.

Dans *Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise*, Albert Baur envisage la relation entre l'amant et la Dame comme une sorte de sadisme allant jusqu'à la

⁹ NASH, Jerry, *The Love Aesthetics of Maurice Scève*, Cambridge, Cambridge University Press 1991, p. 116.

¹⁰ RISSET, Jacqueline, *L'Anagramme du désir: essais sur la Délie de Maurice Scève*, Rome, Mario Buzoni 1971, p. 78.

¹¹ L'HÉBREUX, Léon, *Dialogues d'amour*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1974, p. 71.

cruauté physique. Délie prend en main la « *tranchante lame [...] perçant le corps, le coeur et la raison* ». ¹² Quoiqu'il ne s'agisse ici que d'une métaphore, le poète se laisse troubler par cette image suspecte – plus suspecte encore lorsqu'on voit par quels termes elle s'exprime:

De l'Arc d'Amour tu tires, prens et chasses
 Les coeurs de tous à t'aimer curieux;

 Rendz son épée à ce Dieu inhumain,
 Et à l'Archier son arc fulminatoire,
 Et tes Amantz fais mourir de ta main.
 (CX)

La souffrance du poète est la réponse exacte au chaste sadisme de l'aimée. Placé en face de son « idole », l'amant lui offre sa vie, il fait le sacrifice de son bien le plus précieux et de sa liberté. C'est ce que nous fait entendre le sixième dizain placé sous l'égide du premier emblème de la dame et la Licorne. Détourné de son symbolisme habituel de pureté et de guérison, la licorne traduit ici un sentiment profond de mélancolie et de blessure liées à l'image féminine. L'emblème XXVI qui reprend le même thème n'est pas commenté, mais représente la licorne qui, à l'image de Narcisse, se regarde dans le miroir de l'eau. La même image de licorne figure aussi parmi les animaux qui entourent la figure douloureuse d'Orphée dans l'emblème XX. Chez Scève la licorne, figure fabuleuse qui apparaît dans un réseau riche d'images, est métonymiquement associée à la Dame, mais métaphoriquement rapprochée au poète et à son tourment.

Regardons de plus près l'image de la licorne dont la légende offre de curieuses associations dans de nombreuses cultures. Au Moyen Âge la licorne figure sur les illuminations des manuscrits, sur les tapisseries, dans les bestiaires, on la trouve également dans le célèbre *Tesoro* de Brunetto Latini. Dans *Le Mythe de la Dame à la Licorne*, Bertrand d'Astorg examine la portée du mythe dans la poésie des troubadours tout en faisant référence à Thibault de Champagne:

Ainsi comme unicornie sui
 Qui s'esbahist en regardant,
 Quand la pucele va mirant.
 Tant est lie de son ennui
 Pasmee chiet en son giron;
 lors l'occit on en trahison.
 Et moi ont mort d'un tel semblant
 Amour et ma Dame, por voir:
 Mon coeur ont, n'en puis point avoir. ¹³

¹² BAUR, Albert, *Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise*, Paris. Champion 1906, p. 97.

¹³ Cité dans D'ASTROG, Bernard, *Le mythe de la Dame à la Licorne*, Paris, Seuil 1963, p. 93.

La légende qui nous concerne ici évoque la mort de l'animal. Le premier emblème de la *Délie* illustre le dernier épisode de l'histoire où la licorne, déjà blessée, pose sa tête sur le sein de la Dame. L'histoire de la licorne a été conçue comme la victoire de la femme sur l'homme, ou inversement, comme la soumission complète de l'homme devant sa Dame. Le motto accompagnant l'emblème établit un rapport entre le poète et sa maîtresse – celui d'une mort infligée : en effet la mort que subit la licorne est indirectement provoquée par la Dame, puisque c'est elle qui attrape l'animal. Remarquons que le dizain qui suit l'emblème se compose de deux parties qui reflètent les deux phases consécutives du parcours amoureux de l'amant. Tout au début, on voit le poète libre, sans souci, rempli de joie et d'innocence; les quatre derniers vers qui suivent décrivent la perte de cette liberté. Le poète devient le martyr et l'esclave de Délie. À l'instar de la licorne, l'amant non seulement perd sa vie, mais aussi sa liberté. Mais si l'animal ne meurt qu'une fois, la mort et la vie de l'amant deviennent deux états en perpétuelle alternance. Tout comme la licorne qui, pourchassée par les flèches de la vertu, doit inexorablement se diriger vers la dame, le poète doit combattre les pulsions de ses désirs pour se réfugier dans les plus hautes sphères de l'esprit et pour tenter de s'élever sans cesse vers le sacré et vers la lumière du divin.

Parfois le contenu visible de l'image est évoqué dans le texte. Le basilic, par exemple, autre animal fabuleux qui dans la symbolique passe pour l'éternité et dont le regard est mortel, apparaît dans l'emblème XXI (« Mon regard par toi me tue ») où l'animal se regarde dans le miroir qui le rend victime de lui-même. Le pouvoir surnaturel de tuer par le seul regard dont est doué le basilic peut très bien être comparé avec Délie dont les yeux tuent le poète. Dans le contexte néoplatonicien, Marcile Ficin, par exemple, insiste sur la mort de l'amant lorsqu'il tombe amoureux et sur sa résurrection lorsqu'il devient l'objet de l'amour. L'amant crée l'image de sa maîtresse dans sa propre âme et devient le miroir dans lequel la dame aperçoit sa propre image: « *La ressemblance engendre l'amour. Or la ressemblance est une qualité qui est la même en plusieurs. Si je te suis semblable, tu m'es aussi nécessairement semblable. Par conséquent cette même ressemblance qui me pousse à t'aimer te contraint aussi de m'aimer. En outre l'amant s'arrache à lui-même et se donne à l'aimée. Donc l'aimée en prend soin comme d'une chose qui lui appartient, car ce qui est notre nous est très cher. Ajoutez à cela que l'amant grave dans son âme la figure de son aimée. De ce fait, l'âme de l'amant devient un miroir dans lequel se reflète la figure de l'aimée et c'est pourquoi l'aimée, en se reconnaissant dans l'amant, est elle-même portée à l'aimer.* »¹⁴ La glace où le poète voit Délie en train de se regarder est une glace à deux faces. L'amant peut observer la projection de son propre regard dans les yeux de Délie, et grâce au reflet de sa propre contemplation, il interroge sans cesse son image.

Une autre image de l'amant-martyr et de son tourment amoureux apparaît avec une netteté particulière dans le dizain LXXVII où l'amant s'identifie avec Pro-

¹⁴ FICIN, Marcile, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, Belles Lettres 2002, p. 71.

méthée, personnage qui a osé s'attaquer au grand Apollon.¹⁵ Scève compare la pérennité de ses chagrins amoureux au grand supplicé de la tradition antique :

Au Caucasus de mon souffrir lyé,
 Dedans l'Enfer de ma peine eternelle,
 Ce grand desir de mon bien oblyé,
 Comme l'Aultour de ma mort immortelle,
 Ronge l'esprit par une fureur telle,
 Que consommé d'un si ardent poursuyvre,
 Espoir le fait, non pour mon bien, revivre:
 Mais pour au mal renaistre incessamment,
 Affin qu'en moy ce mien malheureux vivre
 Prometheuse tourmente innocemment.

(LXXVII)

On ne saurait nier que le Prométhée de Scève représente l'amant martyrisé. Ce qui intéresse le poète, c'est surtout le supplice de Prométhée qui se définit par ses chaînes; on le voit enchaîné au Caucase et condamné à endurer sa peine éternelle. Les termes « consommé » et « ardent » appartiennent au vocabulaire de la passion qui, au XVI^e siècle, se rapportait à l'une des quatre fureurs célébrées par le néoplatonisme. Incapable de briser les chaînes d'amour qui le lient à sa bien-aimée, le poète reste obsessionnellement fixé sur la dame dont il ne pourra espérer rien d'humain. L'image du sort du poète-martyr est reprise au niveau du style « torturé » du dizain. Scève fait maintes entorses à la syntaxe lorsqu'il emploie l'inversion dans le premier vers, l'ellipse dans le troisième vers ou quand il rompt la syntaxe en séparant le sujet « désir » et du verbe « ronger ».

Contre cette image de l'amant mourant et renaissant s'élève le personnage de Délie. En construisant cette héroïne, Scève a sans doute eu à sa disposition un grand nombre de légendes, attributs, associations ainsi que toute une lignée de figures littéraires et mythologiques. Il est intéressant de noter que les déesses associées avec la mort, la souffrance et le mal ont une place de prédilection dans le recueil. Au niveau le plus explicite, celui des noms de Délie, tous les aspects du mythe sont représentés dans le livre. On voit Artémis, chasserresse responsable des morts soudaines, Hécate, déesse infernale et magicienne régnant sur la nuit, Perséphone, reine des morts, et Diane, déesse de la lumière et divinité exigeant les sacrifices humains. Toutes ces déesses sont des points de repère à partir du complexe Hécate-Proserpine-Diane-Lune dans le dizain XXII, jusqu'aux « mille Hécatombes » dans le dizain CXCIV. L'image de Délie comme reine de la mort surgit dans le dizain CCCCIII:

Tout le jour meurs, voyant celle presente,
 Qui m'est de soy meurtryerement benigne.
 Toute nuit j'ars la desirant absente,

¹⁵ C'est vraisemblablement la publication à Lyon, en 1541, chez Etienne Dolet, de la *Pandore*, un long poème latin de l'évêque d'Angers, Jean Olivier, mort l'année précédente, qui est à l'origine de l'intérêt très vif voué par Scève au mythe de Prométhée.

Et se me sens à la revoir indigne,
 Comme ainsi soit que pour ma Libytine
 Me fut esleue, et non pour ma plaisance
 Et mesmement que la molle nuisance
 De cest Archier superbement haultain
 Me rend tousjours par mon insuffisance
 D'elle douteux, et de moy incertain.

(CCCCIII)

Libytine, déesse des cadavres et de la mort est l'une des formes sous lesquelles les Latins adoraient Vénus. Le vers «Me fut élu... », suivi de quatre vers dans lesquels réapparaît l'image de Cupidon, replacent le poème dans un contexte de l'incertitude. L'amant ne sait plus s'il adore les corps des morts ou les spectacles libidineux de Vénus.

Dans le dizain XXII Scève définit les trois aspects de Délie et l'étendue de son pouvoir. Délie, c'est Diane, Artémis, la soeur jumelle d'Apollon, mais aussi Hécaté et la Lune. Elle règne sur trois mondes: infernal, terrestre et céleste. À l'image de la Béatrice de Dante, elle est à la fois maîtresse, déesse, guide et juge. Hécaté infernale, Diane céleste et Lune infuse recouvrent peu à peu tout l'espace d'un complet réseau de rapports, en même temps implacable et rassurant. Comme l'a remarqué Wilson Dudley: «*Scève evokes a psychological state-physical and mental bewilderment wandering in a kind of Limbo as the victim of Hécaté*». ¹⁶ Le poète qui est destiné à errer dans le monde souterrain parmi les ombres des morts est aussi l'amant qui doit accepter les misères de ce monde («mortelz encombres»).

On retrouve dans les sonnets d'Etienne Jodelle, en particulier dans le sonnet «Des Astres, des forets, et d'Archeron l'honneur», un écho de Délie, la triple Diane:

Rend l'ame esprise, prise et au martyre estreinte;
 Luy moy, pren moy, tien moy, mais hélas ne me pers

Des flambeaux forts et griefs, feux filez et encombres
 Lune, Diane, Hecate, aux cieus, terre et enfers
 Ornant, questant, gênant, nos Dieux, nous et nos ombres.¹⁷

Délie est aussi identifiée avec Pandora. Selon Hésiode, Pandora a été envoyée sur terre pour punir les hommes du vol du feu par Prométhée. Une fois sur terre, elle ouvre sa jarre, lâchant ainsi tous les maux sur les hommes. Robert Estienne, un des mythographes de la Renaissance, souligne la beauté, les vertus et la puissance séductrice de cette héroïne à tel point qu'elle devient presque le prototype de la «femme fatale» moderne. Pandora est souvent associée à Hécaté et ce lien

¹⁶ DUDLEY, Wilson, «Remarks on Maurice Scève's *Délie*», *Durham University Journal*, XIX (1967), p. 10.

¹⁷ Cité dans: SCHMIDT, Albert-Marie, *La poésie scientifique en France au XVI^e siècle*, Lausanne, Rencontre 1970, p. 71.

est explicite dans *Les Argonautiques* où Valerius Flaccus invoque la déesse du monde infernal: «*Aussitôt, des enfers, elles s'éveillèrent à travers la flamme, terribles, effrayantes, cruelles et on ne pouvait les regarder. L'une avait le corps en fer, c'est celle que les infernaux appelèrent Pandora; elle venait un monstre funeste à voir, indestructible, aux formes changeantes, à trois têtes, l'enfant du Tartare, Hécaté*». ¹⁸ Pandora, dépeinte comme une créature infernale, cherche à se venger de l'humanité. Le fer dont est fait son corps évoque de façon symbolique la cruauté et la peine qu'elle déverse sur la terre. Derrière l'apparence d'une femme parfaite, divine et glorieuse se cache une femme implacable et mortelle. L'image de Pandora et son identification avec Délie introduisent donc le thème d'une déesse à la fois séduisante et vengeresse.

La juxtaposition des images sous lesquelles apparaît l'amant à celles qui présentent Délie ainsi que le rapport entre le héros et l'héroïne démontrent qu'il ne s'agit pas d'un amour doux ou d'une existence pacifique. C'est plutôt un combat guerrier, non seulement celui de la vie contre la mort, mais aussi de l'enfer contre le ciel, de la joie contre la souffrance et du jour contre la nuit; bref c'est une lutte entre les forces du bien et celles du mal au milieu desquelles l'amant seul, solitaire, abandonné, doit trouver sa place, quitte à mourir pour enfin renaître. On en tend, tout au fond, un écho lointain du sacrifice de Jésus Christ. Celui-ci a dû mourir pour racheter l'humanité du mal, du péché et pour lui assurer l'immortalité dans l'au-delà. L'amant succombe au charme et à la cruauté de Délie et meurt avant de connaître la joie inextinguible qui éclatera au dernier dizain, au moment de l'envol vers le ciel lumineux. La vocation spirituelle de l'amant est exprimée par la devise mystérieuse qui apparaît au début et qui clôt le cycle: «Souffrir non souffrir». Avant donc de découvrir l'amour idéal et l'immortalité, le poète devra subir la souffrance. Il consent à souffrir, mais en même temps il interdit à la souffrance de lui interdire le vrai bonheur. Il chemine sur l'arête vive, au sommet de laquelle l'ascèse platonicienne rejoint la joie de vivre et d'aimer. À l'image du Phénix dans l'emblème XI, Scève parvient à surmonter l'amour charnel pour n'en laisser subsister que la spiritualité. Semblable au Phénix, l'amant ne vit que pour mourir et renaître au bout de chaque nuit dans la contemplation des premières lueurs de l'aurore qui infusent la flamme de la vie et l'esprit de l'éternité :

Heureux être, ignorant les liens de Vénus
 Sa Vénus, c'est la mort, la mort son seul amour
 Avant de pouvoir naître, il aspire à mourir.
 (CCCLX)

La Phénix, image platonicienne, demeure au centre de la symbolique scévienne. Dans le dizain CCCL, par exemple, le poète explique la soif de lumière:

Dont comme au feu Phénix, emplumée
 Meurt et renaît en moi cent fois par jour.
 (CCCLX)

¹⁸ Flaccus, Gaius Valerius, *Argonautiques*, Paris, Belles Lettres 2002, p. 114.

Rappelons aussi que dans la mythologie égyptienne, le Phénix était un oiseau fabuleux qui mourait chaque soir au crépuscule et renaissait chaque matin dès l'aurore pour s'envoler sur les premières eaux ensoleillées du Nil. De même l'emblème du Mort Ressuscitant rappelle l'image biblique de la résurrection de Lazare. Scève conclut en constatant l'immortalité de l'amour qui trouve sa résolution ultime au ciel – c'est le message du dizain qui clôt le cycle. Dans ce poème le poète présente deux sortes de l'amour: l'amour sensuel (« ardeur ») et l'amour spirituel (« vertu »). Il ne cherche la sublimation ni de l'un ni de l'autre, mais plutôt une réconciliation entre les deux. Ainsi ce dizain peut être conçu comme une contemplation extatique de l'éternel. Robert Cottrell voit dans la conclusion « *the ultimate resolution of the poet's passion in an ecstatic contemplation of the eternal; the sequence ends with the sublimation of passion into spiritual certainty and tranquility* ». ¹⁹ Si la joie coexiste avec la douleur, c'est – de façon antipétrarquiste – la joie qui l'emporte, une joie nourrie de douleur et qui passe constamment par l'expérience de la mort. La prédominance de la joie est indéniable et, la lecture achevée, c'est l'affirmation de la vie qui se dégage, l'impression d'une énergie en expansion :

Flamme si saicte en son cler durera,
 Tousjours lyusante en publicque apparence

 Notre Genevre ainsi doncques vivra
 Non offencé d'aulcun mortel Letharge.
 (CCCCXLIX)

La fin de la *Délie* fait écho à l'étrange cri de conquête héroïque décrite par Bouelles: « *Que je sois dans le monde, que je sois dans le corps, que je sois en dehors, je ne mourrai point, je le sais, et agissant tousjours, je ne connaîtrai pas de fin.* » ²⁰ Le dernier dizain est celui de la résurrection. L'emblème final affirme que « *the passion and the suffering of the poet will outlive death* ». Malgré les tourments, la douleur, malgré le feu du désir qui consomme le poète, ses souffrances et déchirements, Scève s'élève en gravissant les marches de l'échelle de la résurrection. C'est là que restent invincibles son espérance, sa foi et sa joie.

La souffrance causée par l'absence de Délie entraîne l'acte d'écrire et ceci marque pour ainsi dire la naissance du poète. Les tourments poussent l'amoureux à s'exprimer. Au-delà donc des contradictions qui agitent sans cesse la pensée de Scève, au-delà de ses ardeurs amoureuses et ses extases mystiques, la poésie scévienne parvient au sommet, s'épure, s'élève tandis que les premiers rayons du soleil éclairent le front rêveur de l'amant endormi. Grâce à Délie, la passion du poète, sans jamais rien renier de son « ardeur », de sa dimension érotique et sensuelle, mais au contraire en s'appuyant constamment sur elle, accède au registre

¹⁹ COTTRELL, Robert, « Graphie, Phonè and the Desiring Subject in Scève's *Délie* », *Esprit créateur*, XXV, 2 (1985), p. 10.

²⁰ Cité dans: SCHMIDT, Albert-Marie, *La poésie scientifique en France au XVI^e siècle*, Lausanne, Rencontre 1970, p. 86.

supérieur, proprement épiphanique, de la « plus haute vertu ». La poésie de Scève nous fait découvrir, à travers les tourments et les joies de l'amour, les lumières d'une autre vie. Elle nous dévoile les angoisses, puis les délices du paradis – perdu, puis retrouvé. Commencée par l'image de l'amant terrestre, la trajectoire de la *Délie* s'achève par une vision céleste, celle de l'espérance dans la lumière, de la foi dans l'amour divin et de la victoire sur la mort.

Bibliographie

- ARDOUIN, Paul, *La Délie de Maurice Scève et ses cinquante emblèmes ou les noces secrètes de la poésie et des signes*, Paris, Nizet 1982
- BAUR, Albert, *Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise*, Paris, Champion 1906
- BÉGUIN, Albert, *Poésie et présence*, Paris, Seuil 1957
- BRAUN, Robert, *Le livre illustré en France au XVI^e siècle*, Paris, Félix Alcan 1930
- COLEMAN Gabe, Dorothy. *Maurice Scève: Poet of Love*, Cambridge, Cambridge University Press 1975
- CONLEY, Tom, *The Graphic Unconscious in Early Modern French Writing*, Cambridge, Cambridge University Press 1992
- COOK, Diane, «The Political Dizains of the Délie», *BHR*, XIX (1967), pp. 339-355
- COTTRELL, Robert, «Graphie, Phonè and the Desiring Subject in Scève's *Délie*», *Esprit créateur*, XXV, 2 (1985), pp. 3-13
- D'ASTROG, Bernard, *Le mythe de la Dame à la Licorne*, Paris, Seuil, 1963
- DAUVOIS, Nathalie, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France 2000
- DUDLEY, Wilson, «Remarks on Maurice Scève's *Délie*», *Durham University Journal*, XIX (1967), pp.17-12
- FICIN, Marcile, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, Belles Lettres 2000
- FLACCUS, Gaius Valerius, *Argonautiques*, Paris, Belles Lettres 2002
- GIRAUD, Yves, *L'emblème à la Renaissance*, Paris, SEDES 1982
- GLAUSER, Alfred, *Le poème-symbole de Scève à Valéry*, Paris, Nizet 1967
- GREENE, Thomas, « Images in Scève's *Délie* », *Modern Language Review* LIX (1964), pp. 375-386
- HALLYN, Fernand, « Les emblèmes de la *Délie*: propositions interprétatives et méthodologiques », *RSH*, CLXXXIX (1980), pp. 61-75
- KRITZMAN, Lawrence, *The Rhetoric of Sexuality and the Literature of the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press 1991
- LABÉ, Louise, *Œuvres complètes*, éd. François Rigolot, Paris, Garnier Flammarion 2004
- L'HÉBREU, Léon, *Dialogues d'amour*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1974
- RIGOLOT, François, *Poésie et Renaissance*, Paris, Editions du Seuil 2004
- RIGOLOT, François, *Poétique et onomastique: l'exemple de la Renaissance*. Genève, Droz 1977
- RISSET, Jacqueline, *L'anagramme du désir. Essai sur la Délie de Maurice Scève*. Rome, Bulzoni 1972
- ROUBICHOU, Antoinette, *Maurice Scève et l'école lyonnaise*, Paris, Bordas 1973
- SAULNIER, V. L., *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck 1948
- SAUNDERS, Alison, *The Sixteenth-Century French Emblem Book: a Decorative and Useful Genre*, Genève, Droz 1988
- SCÈVE, Maurice, *La Délie, Objet de plus haute vertu*, éd. Gérard Defaux, Genève, Droz 2004
- SCÈVE, Maurice, *La Délie, Objet de plus haute vertu*, éd. Françoise Charpentier, Paris, Gallimard 1984

- SCHMIDT, Albert-Marie, *La poésie scientifique en France au XVI^e siècle*, Lausanne, Rencontre 1970
- SKENAZI, Cynthia, *Maurice Scève et la pensée chrétienne*, Genève, Droz 1992
- TETEL, Marcel, *Lectures scéviennes: les emblèmes et les mots*, Paris, Klincksieck 1984
- WEBER, Henri, *Le langage poétique de Maurice Scève dans la Délie*, Florence, Publications de l'Institut Français 1968